

法政大学学術機関リポジトリ
HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

メロドラマの中の狂気：張恨水の代表作から

著者	阪本 ちづみ
出版者	法政大学多摩論集編集委員会
雑誌名	法政大学多摩論集
巻	31
ページ	81-96
発行年	2015-03
URL	http://hdl.handle.net/10114/9867

法政大学「多摩論集」第31号
2015年3月

メロドラマの中の狂気 —— 張恨水の代表作から

阪 本 ちづみ

メロドラマの中の狂気

— 張恨水の代表作から

阪 本 ちづみ

はじめに

張恨水（1895－1967）は民国通俗小説の大家とも称せられている。鴛鴦胡蝶派と呼ばれ、一時は文学史上無視されてきたが、近年文学史の再編とともに評価されるようになった。彼は新聞連載小説を中心に100部あまりの小説を発表している。代表作『啼笑因縁』は1930年に上海の『新聞報』に連載されるや大人気を呼び、「啼笑因縁迷（マニア）」という者まで出現したという。『啼笑因縁』は上海、香港で何度も映画化され、また2004年にはテレビドラマ化された。

張恨水の数多くの小説の中で、登場人物が狂う（発瘋）という設定は数多くある。

その中のいくつかの作品を読みながら、「瘋（狂気）」が小説の中でどのように機能しているのか、考えてみたい。

1 『啼笑因縁』

1925年の北京がこの物語の舞台である。大学受験のため上京してきた青年樊家樹ハンヂャーシューがある日北京の南城にある見世物小屋が建ち並ぶ天橋を訪れ、歌姫（大鼓ダーグーとい、三弦の伴奏にあわせて小太鼓を打ち唄う）沈鳳喜と出会うことから物語が始まる。沈鳳喜にひかれ、彼女の家を訪ねた樊家樹は、彼女の家の貧しさ、汚さに驚くが、沈鳳喜の母がおつまみを買に行ったので、部屋に二人きりになってしまう。そこで二人が初めて会話をかわす。

家樹は沈黙にいたたまれず、話しかけた。「お嬢さん、あなたも落子館（記注：北方の大鼓書などを上演する寄席のような場所）に行ったことはありませんか」話し出してしまったと思った。なぜなら彼女の母は行ったことはないと言っていたからだ。しかし彼女はためらいもせず言った。「あります。」家樹は言った。「落子館ではきっときれいな名前でもばれているのでしょうか。」彼女はうつむき、微笑んで答えた。「鳳喜フォンシーといいます。俗な名前です。」家樹は笑って言った。「優雅です。」そして一人で吟じた：「鳳兮鳳兮！」鳳喜は笑って言った。「違います。私は恭喜賀喜フォンシーフォンシー（おめでとう）の喜シーの字です。」家樹は言った。「え、あなたは字もわかるのですか。どこの学校で勉強を？」鳳喜は笑って言った「学校なんか行ったことはありません。以前うちの隣に先生が住んでいて、一年くらい習いました。いくつかの字を知っているだけです。『下論』¹に「鳳兮」の字がある、そうですね。」家樹は笑って言った。「そうです。手紙は書ける？」鳳喜は笑って首をふった。（27頁²）

この「鳳兮鳳兮」とは『論語』微子篇にある楚の狂人接輿の歌に基づいている。

楚の狂接輿せつ よ、歌ひて孔子を過るよぎ。曰はく、鳳よ鳳よ、なんぞ徳の衰へたる。往く者は諫いさむべからず、来る者は猶追ふべし。已みなん已みなん。今の政に従ふ者は殆あやふし、と。（楚の狂人の接輿が、歌をうたいながら孔子のそばを通り過ぎた。その歌は、「鳳よ鳳よ、なんとおまえの徳の衰えたことよ。過ぎ去ったことは改めようもないが、先のことはまだ間に合うぞ。やめよ、やめよ。今の政治に携わる者は命が危ういぞ。とうたっていた。』³

接輿は中国での「狂」の元祖であり、楚狂と呼ばれていた。⁴ この最初の出会いの鳳喜の名前に後の彼女の運命が隠されていたことになる。最初樊家樹は鳳喜に安らぎを見出し、彼女を女学校に通わせ、月々の生活費も払う。しかし軍閥劉將軍に見初められた鳳喜は贈り物攻勢に迷い、強引に劉將軍の家へ連れて行かれ、そこで第二夫人になることを承諾する。樊家樹は鳳喜と逃げようと、公園で会うが、鳳喜は今までのお礼といって四千元の小切手を渡し、樊家樹はその小切手を破り、鳳喜の元を去る。

劉將軍は鳳喜が樊家樹と会ったことを知り、「俺は寝取られ男か！」と鳳喜を鞭打つ。その後アヘンを吸いながら鳳喜に歌を歌わせ、途中で鳳喜はたおれてしまう。その時、以前劉將軍の第二婦人は男友達と観劇して12時すぎに帰ってきたところ、怒った劉將軍に撃ち殺され、二階から放り投げられたという話を耳にしてしまう。次の日の朝のことだった。

劉將軍の怒鳴り声が聞こえた。「なんてやつだ、一晩中騒ぎやがって眠れやしない。もう耐えられない、あの女を病院へいれろ！」秀姑（樊家樹の友人、武術家の娘）はこの声を聞くと鳳喜の病はまだよくなっていないのだと思い、急いで二階に行くと、鳳喜の髪は枯れ草のように乱れ、顔を覆い、ピンクの前あきの上着を着ていたが、その二つのボタンは掛け違い、上着が斜めになっている。彼女は一言も発せず、胸をピンとはり、紫檀の椅子に座り、両目で髪のスきまから人を見据えていた。半ズボンから膝下の白い足をのぞかせ、ブランコのようにぶらぶらさせているだけである。（242頁）

秀姑が「どうしたの」と訪ねると鳳喜はこう言う。

「どうもないわ。あの人は私が狂った（瘋）と、ピストルで私を脅かすの。しゃべるなど言うからしゃべらないわ。撃ち殺されるような悪いことはしていないもの。（略）私を撃ち殺して二階から投げ捨てるなんて、ありえない！」（242頁）

ここではあまり狂った様子はわからない。しかし、劉の兵隊が鳳喜を病院へ連れて行こうとした時、「大変、銃殺されにいくのね！」と騒ぎ、兵隊4人に押さえられ、病院にいれられる。秀姑が見舞いに訪れた様子はこのように描写されている。

鳳喜がいるのは一等病室だった。清潔な一人部屋だ。彼女はベッドに横たわり、白い布団が体を被い、髪の手れた頭だけが外に出ており、深く枕の中に沈んでいる。秀姑が入ると、ぶつぶつとピストルで殺される、投げ捨てられる、と絶え間なく言っているのが聞こえた。はっきり聞こえるときもあるし、意味

不明のときもある。しかしまた絶え間なく樊旦那樣と呼んでいた。(245頁)

秀姑は劉將軍を殺し、やがて迎える最終回、樊家樹は鳳喜の実家で彼女と会う

秀姑は雪の中を鳳喜の手を引き、家樹の前に立たせた。「鳳喜、誰だと思う？」鳳喜は首を傾げ、家樹をぼんやり見つめ、微笑み、また首をふった。家樹は彼女の目に何の表情もないのを見て、すべての恨みを忘れた。そこで彼女に尋ねた。「僕がわからない？ ゆっくり考えてみて。」そして彼女の手をとって皆家に入った。

家樹は部屋の中を見渡した。以前と変わりなく、自分の微笑んだ大判の写真が掛かっている。ただ真ん中に裂け目があり、破ってまた張り合わせたようだった。部屋の真ん中に七輪が置いてある。鳳喜はそれに手をかざし、首をかたむけ、ただ家樹を見ている。ただにこにこ見ている。家樹は言った。「僕がわからないかい？」彼女は突然走りよってきて笑って言った。「皆また写真でだまそうとするのね、でも写真は話すわけない！ さわらせて。」と家樹の前に来て、まず彼の全身の輪郭を確かめ、手を触り、顔に触れた。鳳喜が触っている時、皆、彼女が哀れで、ぼうぜんと見ていた。樊家樹は彼女が触り終わると言った。「わかったかい？僕は本当の人間で写真ではないんだ。写真は壁にかかっているだろう。」鳳喜は写真を見、家樹を見ると、笑顔がなくなり、瞳はくるくるまわり、目を閉じ、頭をかかえ、しばらく考え、また目を開けて言った。「私、私、お、思い出した。あなたは樊家樹旦那樣。夢じゃない！夢じゃない！」手はふるえ、何度も夢じゃないと言った。それから全身が震え出した。4、5分家樹を見つめていたが、大声で泣き出した。沈大娘（鳳喜の母）が駆け寄り彼女を支えて言った「お前、お前、どうしたの！」鳳喜は泣いて「旦那樣に合わす顔があるわけない！」とベッドによじのぼり、大声で泣き出した。(303頁)

鳳喜は一瞬正気に戻るが、樊家樹に合わす顔がないと泣き出し、また狂ってしまう。普救医院の医者呼ぶとこう言われる。

「今、奥様（鳳喜のこと）の病は突然重くなり、家の方が世話をするのは難しいでしょう。精神病院（瘋人院）に入れるのが一番です」そして家の様子を見てこういった。「そこは公立ですから、費用はいりませんから、ご相談なさってください。精神病は薬では治せません。そうしないと、設備の整っていないご家庭では・・・」樊家樹は医者に聞いた。「精神病院に入れると、いつごろ良くなるでしょうか？」医者は首をふって答えた。「そうですね、一生かもしれません。でも彼女は大丈夫かもしれません。」

こうして鳳喜は精神病院に入り、樊家樹は別の道に行くことになったのである。

2『芸術之宮』

この小説は上海の『立報』に1935年9月から1937年6月に連載された⁵。舞台は北京、貧しい芸人李三勝の18歳の一人娘秀児は、父親が病に倒れ、生活のため、美術学校と芸術の宮というサロンで秘密に裸体モデルをする。裸体モデルをしていることが世間にばれ、父は怒り、家を追い出され、縁談の進んでいた青年との仲もこわれ、美術学校の学生段天得のアパートに住むが、そこも追い出されてしまう。そして父も死んだ事を知る。その最後の場面の描写をみてみよう。秀児は段を道端で見かけるが、段は逃出す。

秀児は追いかけた。この小さい路地にはいくつも出口があり、段天得がどこから出て行ったのかわからない。あっけにとられ、来た道を帰ろうとした。奇妙な事に来たときは道があったのに、帰り道が見つからない。どのように歩いても壁にさえぎられてしまう。そこで大声で叫んだ。「帰りたいのに、なぜ道がないの？」彼女の叫び声に、一人の警察官がやってきて言った。「何を叫んでいるんだ？」（略）女はまっすぐに進もうとして、白壁にぶちあっても曲がる事をしない。「自分で壁にぶつかっているのに道がないなんて、変じゃないか。」秀児が言う「これは壁なの？私に見えるのは白い広い道よ。」警官が言う「その様子じゃ、病気のようにだね。行きたいところへ送って行ってあ

げよう。」秀児が言う「帰らないわ。帰っても道がないもの。それにもともと私には家がないし。どこに行けっていうの？」(略) 秀児は笑っていった。「警察の方、怒らないで、ちょっとからかっただけ。本当の事を言うわ。私はモデルなの。この職業のおかげで、皆に蔑まれるの。(略) それでは、教えてください。仕事を探したいの。私の力をお金に替えるの、働いた分だけお金がもらえるところを。でもただ一つだけ、二度と蔑まれたくない。それならやらないわ。」(410頁)

警官はそれに答えられない。そしてこう言う。

「やはり君は変だ。でたらめばかり言って。ちゃんと家はどこか言ってくれ。送って行ってあげよう。もし言わないなら君を狂人(瘋子)として扱い、精神病院(瘋人院)へ入れるよ。」秀児が言った「精神病院? そこにはご飯があるの? 人を蔑まない? もしご飯があって人を蔑まないなら、私は行くわ。」(411頁)

そして秀児はこういう。

「本当におかしな話。生きていく道がなくなって、ただ食べていく道を捜しているだけなのに、それを精神病というなんて。それなら世界で狂ってない人なんているの? あなたが昼も夜も街で立っているのも食べていくためでしょう? 私を狂っているというあなたこそが狂っているわ。」(略) 取り囲んでいた人は大笑いして、口をそろえて彼女は狂人だと言った。秀児はぎょろりとまわりを見渡すと、何か悟ったようで、さっと身を翻し、隅に向かい走って行った。警官は後ろから叫んだ。「どこにいくんだ、そこは死胡同スーフートン(いきどまり)だぞ!」(411頁)

どこにも行き場所がなくなってしまった女が、妙な行動をすると、すぐ警官がとんで来て、精神病だと言う。この構造は彼女が裸体モデルになったときから決まっていたことかもしれない。人と違う事をした女は狂うしかない。しかしここで『芸術の宮』の秀児が本当に狂ってしまったのかわからないということは留保しておかねばならない。それよりも精神病院という機能の方が強調されているからである。

3 職業——歌女とモデル

二作品の共通点として、狂う女性二人とも職業を持っている。それも下賤といわれている職業である。

『啼笑因縁』の鳳喜は北京の下町といわれる天橋での大鼓書の歌女。例えば1932年10月、上海の新聞『新聞報』は次のような事件を報じている。南京の歌女王が中学に入学したが、それを聞いた校長は職業を理由に退学させた。新聞報は校長を非難する論調であったが、他の新聞は校長も歌女も非難できないという意見が多数を占めたという。⁶

秀児は裸体モデルである。裸体モデルは1920年、上海美術専門学校で初めて中国人女性モデルが採用されたが家族の反対にあい中止になった。しかし、継続してモデルを雇用したため1924年には上海美術専門学校の校長劉海粟に対して警察が動き、「裸体モデル論争」になっている。⁷

『芸術の宮』の中では何度も、裸体モデルの必要性が説かれる（芸術のため）が、それを利用して秀児を辱めようとする何人もの美術学校の先生、学生が登場する。

例えば秀児にモデルになることを説得するモデルの先輩はこういう。絵も知らない秀児に、「もし私たちが芸術を重要視するなら、芸術の為に犠牲になるの。芸術を知らない人は人物を描くとは何だと思うでしょう。でも美術学校の先生は、もし画家が人物を描かないなら、それは芸術家ではないというの。」

最後の方で学生の段と同居した秀児はついに段の本音「結婚結婚とあせるなよ。前にも言っただろう、結婚を発表するのは困るんだ。同級生がいろいろわさを流すだろう。皆が知ったら、僕はあの学校を退学させられる。二人でもう一緒にいるのだから、卒業するまで待ってくれ。」を聞き、秀児はこういい返す。「あなたの考えはもう全部わかったわ。芸術学校の先生や学生の考えももちろんわかってる。あなたたちは口では平等だといい、モデルは芸術のための犠牲だから、芸術家だというけど、それは全部うそよ。あなたにとってはモデルは召使か奴隷で、あなたたちがご主人様なのよ。奴隷を弄んだってたいしたことないわよね。もし奴隷と結婚するなんて、人に言えることじゃないものね。」

このように秀児は芸術の宮に集う人々の虚偽をしっかりと見据えていることが

わかる。

ところで、左翼映画に現れる「新女性」と歌女に関してアンドリュー・F・ジョーンズは次のように分析している。

現代的な「新女性」が「男と同等になりたい」「先兵」として左翼動員運動に同化されたように、歌女は左翼映画では「亡国の悲しみ」を知らぬ軽薄な娼婦（杜牧の有名な唐代の詩〔筆者注・「泊秦淮」煙籠寒水月籠沙、夜泊秦淮近酒家、商女不知亡国恨、隔江猶唱後庭花の詩のこと。〕）ではなく、むしろ祖国の復活を叫ぶ進歩的市民の歌声に声を添える抑圧されたサバルタンとして象徴されている。⁸

サバルタンとは下層民、従属階級を意味し、スピヴァクは『サバルタンは語ることは出来るか』⁹の中でサバルタンの女性がさまざまな言説の中で信用性を欠いたもの、不在で沈黙し、あるいは消された者としてすでに位置付けられていることを示した。抑圧されたサバルタンである歌姫、あるいは裸体画モデルなどは常に張恨水の小説の主人公であった。

ジョーンズは映画『新女性』¹⁰のテーマを引く。「新女性は職業婦人の生産的な集合体だ、新女性は社会の労働力、新女性は新しい国を作る先兵、新女性は何と同等になりたい。」

その「新女性」の周縁にある、語ることでできないサバルタンが歌女でありモデルの秀児なのである。しかし秀児は語りはじめた。徐々に真実を知り、語り、最後に狂うとみなされるところが、鳳喜と秀児との違いだろう。

4 失身

もう一つの共通点は二人とも男と肉体関係をもったことである。もちろん小説には直接描写されてはいない。しかし『啼笑因縁』で樊家樹が鳳喜と逃げようと誘う場面にこのような会話がある。

「旦那様、なんということでしょう。まさか私のような敗柳残花（貞操を失った女性）でもまだのぞむのですか？」家樹が言った「何のことだい？」鳳喜が言った「もうこうなってはもうだめです。不運だったのです。」（略）家樹は急いで言った。「何だって、君は僕と別れるというのか？君の言いたいことはわかる。劉という奴に無理やりさらわれて、それが恥ずかしくて僕に嫁がないというのだろう。でも心配いらないよ。昔は女の子が貞操を失うと、それは望んだものでも、無理やりでも、まるで白い布が黒く染まってしまったように、二度と白い布にはならない。でも今の時代はそんなことはない。夫が妻を愛し、妻が夫を愛してさえいれば、体が侮辱されたって、お互いの愛情には変わりがない。」

『芸術の宮』では学生段天得のアパートと一緒に住み、結婚するしないでもめいているところから暗示されている。

レイ・チョウが鴛鴦胡蝶派の小説を「センセーションナリズムと教訓主義の狭間、感傷的なメロドラマと作者が公言する道徳的意図の狭間で引き裂かれた物語のコレクション」¹¹と表現する如く、センセーションナリズム（歌女を軍閥が第二婦人にする。裸体モデル）と教訓主義（愛情が一番あるいは西洋画には裸体モデルが必要という新しい概念）、感傷的なメロドラマ（恋愛と最後の結末）と道徳的意図（やはり貞操を失うのはだめだ）に引き裂かれたとき、そこに「瘋」が登場する。

貞操を失うことを中国語で「失身」（身体を失う）というように、身体を失った歌姫とモデルはそこで行き場を失うのである。

ところで、映画『新女性』の主人公も似たような運命をたどる。主人公は作家志望のシングルマザーが重病の娘を救うため身を売るが、自分を買った相手がさんざんセクハラをしたあと自分を学校から解雇した王だと知るや、突然気が触れて高笑いする。作家となった後、娘が手当での甲斐もなく死んだとき、彼女は自殺する。¹²

歌姫・モデルと「新女性」の違い。それは教育のあるなしは当然であるが、映画の場合重要なのは「新女性」が一児の母だということだろう。劉文兵は『新女性』がなぜ不幸な男女関係から妊娠しシングルマザーとなり、子どもを育ていくというメロドラマのパターンを踏襲しているのか。それは子どもを守る母性と

いう動機付けを行う事によって、独身で活動的な女性は男を迷わす妖婦であるという旧来のモチーフが回避され、マイナスの印象を打ち消すことが出来るからだと指摘する。¹³

また、「新女性」の狂気の描写は、西洋でいう「ヒステリー」であり、「歌女」の狂気とはまた違うように思う。「新女性」は病院のベッドで暴れ回るが、また平常に戻る。¹⁴

フランスの女性史研究者ヤニク・リーバは19世紀半ばのフランスの大衆文学の女性の狂気について次のように書いている。

精神病の遍在振りは、大衆文学の世界でも同様である。新聞連載小説は狂気に関して独特の見地に立っている。ブルジョワの文学では潜在的ないし顕在的に人間存在の本質であった狂気は、周辺の文学においては、ヒロインたちの生涯に降りかかる偶発事である。精神病の描写は登場人物の魂の深みに達するよりは、読者を泣かせたり喜ばせたりするのをねらいとしている。狂気は、たとえばパン配達女にふりかかる災いのように、罪のないヒロインが耐え忍ばねばならない諸々の災いの道具立ての一つである。またそれは、いずれ悪女とわかる人物に当たる罰である。前者の場合、狂気は最終局面、不幸の局地であり、後者の場合には、志よりも穏当であるとして好まれる罰、精神の死という半分の死である。¹⁵

これにあてはめて考えてみると、鳳喜の狂気は金に走った罰としての狂気、秀児は罪のないヒロインにふりかかる災いの道具立ての一つであるということも言えるだろう。

張恨水の中の瘋は、失身の罰としての瘋なのかもしれない。レイ・チョウは鴛鴦胡蝶派の小説の中の女性についてこう書いている。

彼女たちにとっての「愛」とは災難なのだ。女性は心だけでなくその身体をも隠して生きるものと決めつけられている世界——簡単にいうと、女性が社会的、積極的に行動すると、女性自身の物理的な不在や破滅につながる世界、ということだが、——そういう世界のなかで、彼女たちに降りかかる災

難なのだ。¹⁶

5 瘋人院（精神病院）

二作品に登場する「精神病院」であるが、『啼笑因縁』に公立の精神病院があると描写されている。『北京市志稿二民生志』¹⁷によれば、民国3年精神病療養所が作られ民国23年社会局から衛生処の管轄となり協和医院と合作を継続、との記述がある。また北京安定医院のホームページにはこう記載されている。

1914—瘋人院 1913年民国政府内務部は警察制度を改革し、当時の内外巡警総庁を京師警察庁に改め、内務部直属とした。北京全体の管理機構として巡警総庁より完全な組織システムと広範な管理機能を備えた。京師警察庁は単純な治安機関ではなく、総合的な都市管理機構であり、ある程度後の市役所にあたる働きを行っていた。

民国初期の北京は、戦争続きで、社会の状況は非常に悪く、人々は安心して暮らすことができなかった。貧困が愚かさに次ぐ重大な社会問題になっていた。北京の社会秩序を保ち、一般民衆の正常な生活を保障するため、慈善事業が明らかに一番直接で効果的な方法だった。民国になってから、「北京の慈善事業はほとんど政府が接収管理し、大部分は‘全能京師警察’が担当した。1914年陰暦の8月、北洋政府京師警察庁は北京に“瘋人院”を創立し、それを貧民救済院の中に置いた。慈善事業の一つであり、教育と監視が目的である。この“瘋人院”こそが北京安定医院の前身である。それは長江以北で初めての精神病院であり、中国精神医学の発展の事始めである。¹⁸

このように瘋人院とは当時の中国にとってきわめて新しい装置であることがわかる。また、それが警察が管理している事（権力の場合）、貧民救済院の中に置いたことも興味深い。

藤井省三編（2002）『魯迅事典』三省堂によると、魯迅が「狂人日記」を執筆したと思われる1918年5月の北京の新聞『晨报』には「精神病院の移転」の

ニュースや狂女がわが子を食べたという記述があるという。

レイ・チョウは『女性と中国のモダニティ』の中で初期の恋愛小説の作品となった呉沃堯『恨海』（1908年）を紹介し最後に女主人公が絶望し尼寺に入ることとをこう評する。

苦悩にうちのめされた女性が伝統的に仏教と道教に逃げ場を見出してきた中国的コンテクストのなかでは、尼僧になることは自分自身の人生を放棄してしまうことと完全に分けて考えることはできない。（略）それは自殺とおなじくらい完璧な犠牲である。¹⁹

当時の鴛鴦胡蝶派小説（あるいは恋愛小説）の結末は、死あるいは出家であった。次で述べる『風雪の夜』の中でも尼寺にいく女が登場する。しかし、一九三〇年代となり、「知識人女性」「新女性」でない女性の行く末は「精神病院」しかなかったのである。

6 男の狂人

『風雪之夜』²⁰は1936年南京『中央日報』に掲載され、未完に終わった小説である。その中では男が発狂する。かつては栄華を誇った軍人の没落した家庭の物語である。北平のとある四合院に住む鄧家は六十すぎた老母と五人の兄弟家族からなる。亡き父親は民国初年には督軍（地方軍政長官）を勤めた軍人だったが、今の鄧家は落ちぶれ、明日の食料を買うお金にもことかくありさまだった。長男の玉山は一家を支える家長としての重圧に耐えかね、狂ってしまう。最後に次男の玉龍が自殺し、次男の妻黄氏は尼寺に行く、というところで中断している。

この長男の玉山が狂いそうにあり場面がいくつかある。一回目は質屋に三元をやっとめぐんでもらった時で、玉山は三元の銀の貨幣を手にも前門大街で「助かったぞー」と大声で叫び様子がおかしいと思った警官に呼び止められる。警官は「この人はちょっと精神病らしい」というが、玉山は「この寒さきびしい時に食べる飯もない。私を監獄に入れてくれ。それなら毎日二度窩頭（トウモロコシ粉の

団子) をくれるだろう。」と答える。

二回目は四男夫婦が離婚でもめているのを聞き、おかしくなり、包丁を持ち出し院子の中で妻の田氏、次男の妻黄氏を追いまわす。「俺に口をだすなら、お前から殺してやる。お前たちのような飯だけ食って仕事もしない女がこの世にいただけでも災いなんだ。世の中のために災いをひとつ取り除いてやる！」と言いながら。

三回目は昔、資金を出した料理屋に配当金をもらいに行くが、不景気だと体よく断られ、怒りのあまり倒れてしまう。近くの西洋医の所に入院する。三男の玉峰は医者に理由をこう説明した。「以前私たちは裕福で、2、3年前までは彼もずっとそのおかげで楽しく暮らしていたのです。最近家が零落し、兄さんは長男で盛衰を目の当たりにしてきました。それに家庭を支える責任もあり、ひどく刺激を受けてしまったのです。」

このように経済的な理由で狂う男は他の作品『平滬通車』の中でも登場する。主人公の胡子雲は北平―上海間の列車の中で女詐欺師にだまされ、全財産十二萬元を盗まれたあげく、おちぶれて上海で乞食同様の暮らしをする。ある日上海から北平へかえる列車に乗り、以前だまされたとわかった蘇州駅を通りかかる。

子雲の両手は窓枠を握り締め、顔をぴったりガラスに近づけ、外を眺めた。プラットホームのまばらな旅客の中に、(略) 一人の毛皮を着た女がいた。手には紫の皮のトランクを提げ、駅から出ようとしている。この印象が彼をひどく刺激した。彼得は突然躍り上がり、「あの女をつかまえろ、あれは女詐欺師だ！」と叫びながら列車の外へ飛び出そうとした。(略) 「邪魔をしないでくれ、あの女は私の12萬元をだましとったのだ。つかまえなくては、つかまえるんだ！」(略) 三等車の人たちはみな大声で笑った。この男は着るものもないくらい貧乏なのに、十数万のお金をとられたとは。こいつはきっと狂ったのだ！」(略) 汽笛がなり、列車は出発した。狂った男は蘇州駅に取り残された。雪がこんこんと降り、寒風吹きすさぶ中で、男はずっと叫び続けた。²¹

7 男の狂気と女の狂気

西洋における狂気の解釈では元々女の狂気と男の狂気は区別されてきたという。「狂気はギリシャ時代以来、プラトンの天才が持つ狂気、あるいは十八世紀の産業革命後、英国文化の先進性を表す、いわゆる文明病という意味で「英国病」と呼ばれた狂気の例に見られるように、いい意味でも、悪い意味でも男の病気であったと言われる。しかし女性の狂気といえば中世時代から女の劣勢ゆえに起こる狂気として偏見を受けてきた歴史がある。」²²

それでは張恨水の作品内では男の狂気と女の狂気がどのように描かれていたか。

ここで注目すべきは、『風雪の夜』で玉山が警官に「監獄につれていけ」と言っているところである。女の場合のように瘋人院ではない。しかしフーコーが19世紀を「大監禁時代」と名づけたように²³、監獄、瘋人院は社会の異分子を隔離する場であった。またヤニック・リーバは19世紀のフランスにおいて「男は牢獄、女には精神病院」と言われていたと指摘している。

『芸術の宮』の秀児と『風雪の夜』の玉山の言説の相似にも注意したい。秀児は「そこは食べるものがあるんでしょう」といい、玉山も「そこで二度トウモロコシ団子が食べられる」という。女は精神病院、男は監獄の例にもれず、その通りの発言がされている事に注目したい。

8 おわりに

ペリー・リンクは鴛鴦胡蝶派の研究の中で、1910年代の恋愛小説のパターンをロマンティック・ルートと名づけ、六つのステージに分けている。第一ステージは、驚くべき才能、第二ステージは感受性の強さ、第三ステージで恋に落ち、第四ステージ過酷な運命、第五ステージ心配と病、第六ステージは破滅。

つまり才子佳人（驚くべき才能は外見も含める）は感受性が強く、傷つきやすく、そのために恋に落ちた後も過酷な運命が待ちうけ、心配の余り病になり、最後は死ぬ。というパターンが多いと指摘している。

第五ステージの病についてこう書いている。「多情の人は病になる。典型的なの

は肺炎か結核であり、典型的に血を吐く行動で示される。結核は、普通「富貴病」とよばれる。それは労働しないか、室内で過ごす上流階級に多いからである。」²⁴

確かに『椿姫』以来、結核は当時の通俗小説によく登場した（日本の『不如帰』もよい例である）。

しかし1930年代の張恨水の小説には、主人公の過酷な運命のもうひとつのパターンとして「瘋」が加わり、それが新しい装置として機能しているのである。

¹ 『論語』 先進篇以降を下論という。

² ページは『啼笑因縁』 団結出版社2003年版による。

³ 佐藤保「まえがき」より引用。佐藤保編(2009)『鳳よ鳳よ』 汲古書院。

⁴ 矢嶋美都子「六朝人の「狂」の観念の由来と変遷」(同上書所収) 4頁。

⁵ 張恨水(1992)『芸術之宮』 北京燕山出版社。

⁶ 上海『新聞報』1932年10月3日。

⁷ 鶴田武良「民国期における裸体画論争」(東京国立文化研究所『人のくかたち 人のくからだ』 東アジア美術の視座』 平凡社1994年。

⁸ Andrew F Jones, (2001), *Yellow Music :Media Culture and Colonial Modernity in the Chinese Jazz Age*, Duke University Press, p.114

⁹ G. C. スピヴァク(1998)、上村忠男訳『サルバタンは語ることができるか』 みすず書房。

¹⁰ 1934年中国映画。蔡楚生監督、阮玲玉主演。

¹¹ レイ・チョウ(2003)田村加代子訳『女性と中国のモダニティ』 みすず書房、111頁。

¹² 佐藤忠男・刈間文俊(1985)『上海キネマポート』 凱風社、214頁、劉文兵(2004)『映画の中の上海——表象としての都市・女性・プロパガンダ』 慶應義塾大学出版会、124頁。

¹³ 劉文平(2004)、125頁。

¹⁴ エティエンヌ・トリヤ、安田一郎・横倉れい訳(1998)『ヒステリーの歴史』 青土社、吉田城(1998)『神経症者のいる文学—バルザックからプルーストまで』 名古屋大学出版会、小倉孝誠(1999)『く女らしさ』はどう作られたのか』 法蔵館。

- ¹⁵ ヤニク・リーバ、和田ゆりえ・谷川多佳子訳(1993)『女性と狂気 19世紀フランスの逸脱者たち』平凡社。
- ¹⁶ レイ・チョウ(2003) 106頁。
- ¹⁷ 北京燕山出版社 1981年。
- ¹⁸ 北京安定医院ホームページ<http://www.bjad.com.cn> (2014年10月14日アクセス)
- ¹⁹ レイ・チョウ(2003) 106頁。
- ²⁰ 『風雪之夜：石頭城外』(張恨水全集 第三十卷) 北岳文芸出版社、1993年。
- ²¹ 『平滬通車，如比江山』(張恨水全集 第二十八卷) 北岳文芸出版社、1993年、146頁。
- ²² 藤江康子「ジョイス・キャロル・オーツの作品に見る女の狂気」『アメリカ文学と狂気』英宝社2000年所収。
- ²³ ミシェル・フーコー、田村俣訳(1975)『狂気の歴史——古典主義時代における——』新潮社。
- ²⁴ Perry Link, (1981), *Mandarin Ducks and Butterflies*, California Univ. Press, pp. 64-78